

名著赏析系列

三国水浒 与西游

李辰冬◎著



中国三峡出版社

三国水浒 与西游

李辰冬◎著

中国三峡出版社

图书在版编目(CIP)数据

三国水浒与西游/李辰冬著. —北京:中国三峡出版社,
2011. 1

ISBN 978-7-80223-690-5

I. ①三… II. ①李… III. ①《三国演义》研究②《
水浒》研究③西游记—文学研究 IV. ①I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 252261 号

中国三峡出版社出版发行

(北京市西城区西廊下胡同 51 号 100034)

电话:(010)66112788 66112758

<http://www.zgsxcbs.cn>

E-mail:sanxiaz@sina.com

北京通达诚信印刷有限公司印刷 新华书店经销

2011 年 03 月第 1 版 2011 年 03 月第 1 次印刷

开本:889×1194 毫米 1/32 印张:3.75

字数:100 千字

ISBN 978-7-80223-690-5 定价:8.00 元

自序

这里辑录的三篇论文说不到是研究，只是一种读后感，处在抗战的大后方，不要说必需的参考书，就是三国水浒与西游的较好版本也找不出；像这样的环境，怎能做研究工作。不过，我想提供的是一种新的文学研究方法。方法的本身未必完善，加以参考资料的缺乏，漏洞百出，在所难免。然我仍将这种方法试验出来，以就正于读者。

文学批评之难，难在无偏见。一种评判方法之完善，不在它能推翻别的方法，而在它能包涵一切的方法与之不冲突。每种方法都有它的使用对象，那就有它一部分的用处。它的错误不在其本身，而在它要以偏概全。说它的方法不完美，则可，说它不是方法，则非。从四周八面看桌子，任何角度所看的均为桌子之一面，如以一方所见为桌子之全面，非，若说它不是桌子，也非。四周八面的桌面总合才是桌子的全体。我们用考证的方法来认识作品，你不能说他所认识的不是作品，然是作品的一面。同样，我们用美学的纯欣赏的态度来领会作品，你也不能说它领会的不是作品，然也不是作品的整体。至如用裁判的、比较的、科学的、社会的、经济的、意识形态的种种方法，无

一所认识的不是作品的一面。要得把这些方法统统运用起来，才能认识作品的全貌。

一部作品的认识至少得从两方面着手：（一）从作者的个人意识；（二）从作者的时代意识。作者的个人意识使其作品有个性，即所谓风格。风格即是组合意象，表现意象的特殊方式。这种方式是人人不同的。作者的时代意识是使作品引起共鸣的主要因素，也就是引起读者美感之所在。作品之激起我们美感的，不仅由其风格，而尤在他所表现的意识，风格是在适切表现其意识时，才能引起美感。

个人意识由血统、家庭、天资、教育、友朋、生活、环境以及一时的感触等等原素交织而成，等于化学上的原子交互组成一种物质一样。其中变化异常微妙。尽管两个人的血统、家庭、天资、教育、友朋、生活、环境等统统相同，然因一时的感触不同，个人意识即行殊异。或许其他的原素都相同，然因天资悬殊，个人意识也起了变化。等于两种物质，组成原子尽管相同，惟因某一原子的量略有增减，物质即为不同一样。这些原素是作者的思维路线，生活体验，资料搜集，意象组合，技巧应用的指挥者，也就是使作品具有风格的缘故。科学的、社会的、经济的、考证的等等批评方法，就在发掘这些组成作品风格的各种原素。圣白甫、泰纳所用的科学方法，居友所用的社会学方法，胡适之所用的考证方法，都是想从“人”这方面来认识作品，换言之，就是都在发现作者之所以彼此不同，进而分析作品之所以彼此殊异。然我们所要欣赏的是作品的本身，着重点还在“欣赏”。作者的认识当然帮助作品的欣赏，但不是欣赏的本身，而是初步的准备工作。认识了作者并不就是欣赏了作品。可是，圣白甫、泰纳、居友、

胡适之以及其他使用同类方法的文学研究者，都停止到这一步，即认为自己的功德圆满。

时代意识是美感的基础，亦即读者爱好的因素。法国现代大诗人 Paul Valery 说：“诗人在作品里偿还了自然对他的不公。”这是作家所以创造的起因；然也是欣赏之所以成立的因由。作家在社会里遇到不公，于是创造一种理想的境界在想像中满足。这是创作的起因。读者在社会里遇到同样的不公，在这作家创造的理想境界里也得到了想像的满足，欣赏于是建立。作品之伟大与否，就看这部作品所表现的理想境界（时代意识）之普遍与否为定。如果只能代表作者个人的意识，那就不会有人去欣赏。愈能代表时代意识的，则其价值愈高，愈能表现时代精神的，则读者爱好的程度愈深。《神曲》《堂·吉珂德》《浮士德》，无不是代表了其时代意识而其价值永垂不朽，也无不是表现了其时代精神，而为读者所尊崇。弗里契在他的《欧洲文学发达史》里所用的方法，就是专从时代意识来评判作品的价值，但他只注意到作品的共性而忘记了它的个性，使我们感到他是在作品上贴时代的标帜。作品的个性原素被抹煞了。这也是偏而不全的方法。

我们理想中的文学批评是先用各种方法来认识作者，次由作者所表现的社会意识来认识其价值，然文学研究的目的并不由此终止。接着还需批判。

所谓批判的意思，并不是用不同的时代意识来批判另一时代或另一社会的意识，而是就一作家表现的本身来观其是否成功，成功的表现就是好，不成功的表现就是坏。换言之，就是看作家的艺术造诣如何。艺术的“术”字就含“技巧”的意思，等于 Art 一字也含技巧意义一样，就

是看作家的表现技巧是否恰恰传达了他的意识。比如《水浒传》想表现“逼上梁山”的意识，所以它开始极力描写鲁智深、史进、林冲、武松等之不容于贪官污吏，而致不得不落草为寇。这是成功的表现。但中间加的晁盖等“智劫生辰纲”一段，就觉不出他们的行为非如是不可的缘故。他们除满足自己的私欲，别无用意。再如替天行道的好汉里加些时迁的偷鸡与江湖海盗的行为，也是不成功的表现，金圣叹对宋江等，口诛笔伐，就由这些不成功的表现所累。批判是文学研究的最后工程。

作品来源的发掘，美感基础的阐扬，艺术造诣的批判三步全做了，才算完成研究一部作品的工作。这三种步骤，是认识作品最完善的方法，缺一不可。然这种标准太高了。这本小书自然没有达到这种标准；不过我的方向是如此。至如我走到了什么程度，敬候读者教我！

三十三年八月二十八日李辰冬序于渝。

再版自序

自《三国水浒与西游》出版后不到一月，就拜读了徐蔚南、李长之、陆丹林、蓝天净、杨群奋、赵友培、孙道升、刁汝钧、秋野与王集丛诸位识与不识的朋友们的书评，实在使我兴奋。这几篇书评都提到了我所用的研究方法，并有些提到了我的师承。为使读者更加了解我的方法起见，我想谈一谈我的师承。

曾记在燕京大学作一年级生时，无意中读到了美国现代批评家斯宾冈（J. E. Spingarn）的《创造的批评》一书，深感其见解新颖，说理透辟，使我对文艺有了新的看法，并领导我来研究文学批评。后来知道了斯氏的学说乃祖述意大利美学家克罗契（B. Croce）的理论，并且他的《新评论》一文（那时我曾将此文译成中文，在《北新月刊》发表），几乎完全是阐述克氏的《美学要义》一书时，我的兴趣就舍弃了斯氏而转移到克罗契。我最先读到克氏的书是他的《美学要义》，这部书是他的美学学说的结晶，不但新颖透辟，而且给我打开了“美学”的园地。我本来喜欢中国文学论文及研究中国文学批评史的，到这时把我的眼界开扩了，感觉中国的东西太零乱，太无体系，得对西洋

的美学理论有根底，才能整理中国的旧文学，写出一部好的《中国文学批评史》。这样的引导，我又读到了克罗契的《美学》与此书后半部的《欧洲美学史》。西洋美学学说的轮廓，很清楚地摆在我的眼前，于是决定了我终身学业的志趣。那时写过一篇《克罗契论》在燕京大学文学会出版的《睿湖》创刊号上发表，曾被某作家在报纸上誉我为克罗契专家，听到实在汗颜：不过克罗契给我的启示以及我对他的崇拜的情绪，在这篇介绍文里充分地表现出来。

说来奇怪，这时给我影响最大的是意大利的克罗契，可是决定我对文学批评深造的地方是法国。在这时，我所读到中外论文学批评的文章，都讲法国是文学批评最发达的国度，同时，布互楼、毕风、圣白甫、泰纳、布仑提叶尔、居友等等的大名萦绕在我的脑里，虽说读他们的东西很少，而且他们内中也没有一个人引起我的兴趣；然受别的批评家的宣传，以为如果研究文学批评，这些作家非深刻地了解不可。尤其圣白甫，大家都认为他是现代文学批评之祖，我去法国求学，就是想以研究他为目的。事实上，到法国后我的法文程度刚刚能读书时，第一篇论文使我注意的是泰纳的《巴尔扎克论》。（此文已由我译成中文，亚洲图书社出版）泰纳的文章是理论紧严，明白清楚，文笔流畅，且时时用比喻，以致趣味横生。他将日常生活的所见所闻随手夹在他的理论里，使文章生动可爱，且极富引意，使你读后，不觉引起许许多多问题，且告诉你怎样寻求解决问题的方法。我被这篇文章蛊惑了，它又开了我的心胸，指点了我的道路。《红楼梦研究》（即本系列中的《红楼梦研究》，编者注）就完全在它的影响下写成的。《巴尔扎克论》给我开了研读泰纳作品的大门，继之，《英

国文学史》（此书导言一文，极为重要，已由我译为中文，在二十五年某月的《北平晨报》副刊连续刊载）、《艺术哲学》（此书的末一章“艺术理想论”为泰纳美学理论的结晶，亦由我译出刊于天津女师学院校刊《读书专页》内），以及他的各辑《历史与论文集》（内中一篇《达文西论》亦由我译出刊在天津《大公报》艺术周刊内）充实了我的学识。

回国后，在天津女师学院担任“近代欧洲文学史”一课，以弗理契的《欧洲文学发达史》（沈起予译，开明书店出版）为蓝本给同学们讲解。弗理契以经济与社会意识的出发点作为认识作品的方法，又给我莫大的兴趣，由此，又加上朴达格纳夫的《社会意识学大纲》与《经济学大纲》等书的影响，使我对文艺的认识更加深了一层。这时国内正风行介绍苏联与日本的马克思主义者的文学理论，然大多数的译文都是“天书”，“硬着头皮读”也读不懂，而不以马克思主义作为号召者的译文，如沈起予、施蛰存等先生的，反可以了解，反给人以影响。

因为我先后受了三位大师——克罗契、泰纳与弗理契——的启示与影响，使我对他们任何一个人的学说都不敢完全赞同。读泰纳的著述时已经看出克罗契的破绽，读弗理契的书籍时又看出泰纳的漏洞。由他们三位之彼此矛盾、冲突，以及祖述或阐扬他们学说的后儒之又彼此批判与引伸，使我建立了新的文学批评方法，一种新的认识。作品来源的发掘，美感基础的阐扬与艺术旨的批判这三个步骤是他们三位指示给我的。泰纳的方法着重在作品来源，（他的“艺术理想论”虽也想阐扬美感的基础，然无弗理契之透彻）弗理契的方法着重在美感基础，克罗契的方法着重

在艺术造诣，因他们都有所偏，也就都有所蔽。几年来我都在想：是否可以把他们的方法统统连用起来，连用起来时是否可以认识作品的全貌，是否可以更深刻地认识作品，这部《三国水浒与西游》就是我的尝试，据我尝试的结果，各种方法连用起来，不只加深了作品的认识，而且可以修正对作品的各种偏见。不过这样的理想方法，还待将来的证明，这部小册子只是开端而已。

又有些朋友提到了此书中关于中国文学史分期的问题，今将我的基本观念叙述一下，对于这样的分期或许有所了解。

每一个作家的作品，不管是一首诗，一阙词，一部小说或一出戏，都有他的写作意识，换言之，就是他为什么要写这篇东西的题旨。我们把每位作家分散在各篇作品中的写作意识作一比较，就发现了这位作家的总意识，作者所用的体裁尽管多样，题材尽管变换，然万变不离其宗，他的目的在表现这个总意识。这个总意识是与别个作家不同的，我们称之为个人意识。再将许多作家的个人意识作一比较研究，就发见了某些作家的意识是大同小异，某些作家的是完全不同，这些同与不同又有时代先后之分，于是我们称某些同的为时代，某些不同的为另一时代，此之谓时代意识。个人意识是由个人的小的各种环境所构成，时代意识是由一个时代的各种环境所构成，这种个人意识与时代意识决定作品的内容与形式，研究文学的人，第一步工作就在发现和比较这些意识，然后才能认识作品的价值与艺术的造诣。

现在研究文学的人都自己划定了一个范围，时代以“朝代”或“世纪”作范围，文体以“诗”、“词”、“戏

剧”、“小说”等作范围，这种范围固为研究便利或便于深造，然这种范围的毛病就是把研究者局于一域而不能窥整个文学之全。既先入为主地被体裁、朝代或世纪所限制，无法打破这个羁勒，只有在这个圈圈里活动。然研究者又为显示其研究结果或自圆其说起见，不得不勉强在某一体裁、某一朝代或某一世纪里找出些特点作为特征。概而言之，某种体裁适于表现某种意识，某一朝代或世纪可能自有一种风气，所以这些特征不能说不是特征；惟因划分的标准根本错误，往往使研究者所得的结果并不一致，于是说法纷纭。其实他们所看到的都是部分的真理，而不是全部真理。部分的真理最易以偏概全，因为有所偏就有所蔽。有所蔽而又不自觉，各个固执己说，造成莫衷一是的现象。我们要从基本点出发，始能一步一步地发现全面，同时，也可修正一切的片面认识。

根据上述的观点，如果我们将中国的文学作品，照着张溥选的《汉魏六朝百三家集》，清人辑的《全唐诗》与《全唐文》，宋人的诗文词集，臧晋叔的《元曲选》，明清人的《六十种曲》与诗文集，另外小说从拟平话，三言二拍，直到清末的《兰花梦奇传》，这样顺序读下来，换言之，就是撇开朝代与文体观念的羁勒，直读原文，就发现了某些作家的总意识是“仕”的意识，某些作家的意识是“隐”的意识。“仕”的意识是“要做官”，“隐”的意识是“不要做官”。这两种意识的殊异点，阮籍的《大人先生传》里解释的很明白。他说：“天下之贵，莫贵于君子。服有常色，貌有常则，言有常度，行有常式。立则磬折，拱若抱鼓。动静有节，趋步商羽。进退周旋，咸有规矩。心若怀冰，战战栗栗，束身修行，日慎一日。择地而行，

惟恐遗失。诵周孔之遗训，叹唐虞之道德。唯德是修，唯礼是克。手执珪璧，足履绳墨。行欲为目前检，言欲为无穷则。少称乡闾，长居邦国。上欲图三公，下不失三州牧。故挟金玉，垂闻组，享尊位，取茅土，扬声名于后世，齐功德于往古。”这是“仕”的意识。“隐”的意识是“与世争贵，贵不足争。与世争富，富不足先。必超世而绝群，遗俗而独往，登乎太始之前，览乎物漠之初，虑周流于物外，志浩荡而自舒。飘飘于四运，翻翱翔乎八隅。欲从肆而仿佛，浣漾而靡物，细行不足以为毁，圣贤不足以为誉。”按照历史的顺序来读中国文学作品，可以发现这“仕”与“隐”的意识是互相消长，换言之，就是某一时期是“仕”的意识为主潮，某一时期是“隐”的意识为主潮。“仕”与“隐”的意识不同，决定了一个人的志趣、教育、修养、言语、行为、礼貌、服装、仪容、态度、心理、人生观以及其他一切的殊异。“文”如其“人”，当他们从事著作的时候，他们的一切又表现在作品里，作品又显示着各样的派别。今将“仕”者与“隐”者两派文学的特征略述于下，以作我们中国文学史分期的标准。

因为“仕者”们大多都是“诵周孔之遗训，叹唐虞之道德”，都受过高深教育，对古代学术曾作高深研究，他们从古代的典章文籍里找到些生活必由之道来治当今之国家，来平当今之天下，自然而然，养成他们“观念的世界”。他们不是生存在实际生活，而是在“观念世界”里。他们著述的目的在表现观念而不在发泄情感，情感是附带流露的。班固说“或以抒下情而通讽喻，或以宣上德而尽忠孝”。（《两都赋》序）这种“通讽喻”、“尽忠孝”就是一部分“仕者”著作的目的。反过来说，想做官的不一定都能做

官，即令做到官，也不一定都能达到自己的理想，于是苦恼、牢骚、忿恨、不平等等的情绪就由这里产生。大凡理想愈高，离现实愈远，当两极端接触时，则失望也愈大，由失望而附带产生的各种情感也愈浓厚，杜甫的志愿是“致君尧舜上，再使风俗淳”，而实际是“骑驴十三载，旅食京华春。朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛”。（《奉韦左丞丈二十二韵》）许多文人的放荡诗酒、行为不羁、激昂慷慨的行为与作品，就由这种“失望”的情绪所致。

“仕”人们大都在城市中过活，所以他们用以描写的资料，大多是城市、苑囿以及一切市民的生活。他们对自然不大欣赏，对乡民不大注意。尽管他们有的是出身乡间，然他们的意识完全城市化。不过由农业社会出身的“仕”人，当其不得志或作官厌倦时，往往又回复到农村，这是农村与山林风景画，往往出现于“仕”者作品里的缘故。自唐以科举取士后，“仕”的作家们又喜欢以“士子”为描写的对象。小说如此，传奇（指南曲言）也如此，吴梅在《顾曲尘谈》里说“余尝谓明人诸曲，往往以婢女代嫁，亦属厌套。又生必贫困，旦必贤淑，先订朱陈，而女家或毁盟或赖婚。当其时必有一富豪公子，见色垂涎，设计以图杀生者。女父母转许公子，而生卒得他人之救，应试及第，奉旨完姻，置公子于法。然后当场团圆，十部传奇几有五六种如此者。”这种描写题材的限制不是故意的，也不是无识，而是生活环境使然。

“仕”人们受了多年的教育，多年的文学训练，写出的东西自然要古雅，且他们的读众为绅士，文字非古雅不可，否则，必为读者所鄙弃。喜用典，就由这种心理产生。他

们的生活既然是“服有常色，貌有常则，言有常度，行有常式，立则磬折，拱若抱鼓，动静有节，趋步商羽”，那末，这种心理用之于文学，自然而然要重规律。文学上种种的严密格律，由此而来。

由上所述，我们可以归纳说重观念，富情感，以城市生活与绅士生活为描写对象及文字典雅，为“仕”人文学的主要特征。“仕”人文学的特征，当然不止这几点，不过，其他特征都由这些主要的特征演绎而来。

至如“隐者”的意识则与此完全相反，他们认为“与世争贵”则“贵不足争”，“与世争富”则“富不足先”，视富贵为浮云。一个人所求者非名即利，如果把名利看透了，换言之，欲望的目标放低了，那末，苦恼、失望等等的情绪也就淡薄。对富贵名利既然淡薄，自然而然要走到“超世而绝群，遗德而独往，细行不足以为毁，圣贤不足以为誉”的境界。既不乐于居处尘世而其志趣自然要广大得多，心境要宽大得多，“登乎太始之前，览乎物漠之初，虑周流于物外，志浩荡而自舒。飘飘于四运，翻翱翔乎八隅”的境界是必然的结果。由这种意识产生的文学，自然是以大自然、农村、山林、风景为题材。文体也不严格地守着规律。

由这两种“仕”与“隐”的基本意识，再由这基本意识而产生的文学特征，我们试将中国文学史重新分期。

第一期之歌谣时代，即诗经时代，这是原始文学。

第二期之宗经主义时代，以作家言是自屈原至曹子建，朝代包括春秋战国，秦汉魏。这是以“仕”的意识为主潮的时代，而他们的思想与作品都以五经为最高准绳，所以我们借用刘勰在《文心雕龙·宗经篇》里的说法称此时期

为宗经主义时代。

第三期是以“隐”的意识为主潮，以作家言是自阮籍至王维，朝代包括晋六朝隋初唐。这一时代的作品大多数都是歌咏作者之所感所怀，很少“扬声明于后世，齐功德于往古”的企图，故借用阮籍的诗集名称为咏怀主义时代。

第四期复返到以“仕”为主要潮流的时代，从李白至宋末，大多数的作家都是想做官而不得志，或做不到官，于是牢骚满腹，情感奔放。他们从小受一种不切实用的教育，养成好高骛远的意识，他们对实际社会不认识，也可说他们与实际生活不生关系，而处于理想或幻想的世界，浪漫主义色彩（好的意义方面）颇重，故我们借裴铏的小说集名称此期为传奇主义时代，这时期包括唐宋。

第五期为平话主义时代，包括元明两代。这一时期的代表作品不是士大夫们的诗词歌赋，而是戏曲小说。戏曲小说的作者大多为无名氏或不是官场中的人物。他们大都是平民。宋代绅士们正兴高采烈地填词的时代，在民间流行一种“说话人”，他们所讲的，据耐得翁的《都城纪胜》与吴自牧的《梦粱录》记载，除讲史外，还有烟粉灵怪传奇，公案与铁骑儿。铁骑儿今不传，不知是什么东西。讲史如《三国志平话》《五代史平话》，烟粉灵怪传奇如《京本通俗小说》里存留的《西山一窟鬼》《志诚张主管》等，公案如《简帖和尚》《错斩崔宁》等。说话人所据的话本，后来经元明知识阶级的模拟成为拟平话如三言二拍等，再后来由拟平话而蔚为大观，产生《三国》《水浒》《西游》与《金瓶梅》四大部小说。同时，由诗词平话混合组成的杂剧也在兴盛，平话主义文学于是完成。

中国文学自明之《二度梅》《平山冷燕》与南剧出产

后，又渐渐回复到以“仕”的意识为著作题旨。这一时期直至清末为止，今称为后期传奇主义时代，此为第六期。

以上的分期仅就主流而言，并不是说咏怀主义时代绝对没有宗经主义的作品，传奇主义时代绝对没有咏怀主义的作品。尤其在后期传奇主义时代，因受前数期的影响，使作品意识更为复杂，以前各期的成分多多少少都存在着，然其主要潮流仍是传奇主义的。关于这六期的详细说明，我曾有一篇《中国文学史的新分期》刊在《通讯》半月刊第六期里，请读者参看。

总之，我现在是在摸索试验中，绝对不敢讲这种说法都是对的，然我愿意把我的想法写出来以求证于专家。

三十五年四月二十一日写于北平。